



教育部人文社会科学重点研究基地
复旦大学中国古代文学研究中心编

中国文学研究

第十二辑

中国文联出版社

1206
142
12

中国文学研究



教育部人文社会科学重点研究基地
复旦大学中国古代文学研究中心编

第十二辑

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学研究·第十二辑/复旦大学中国古代文学研究中心编.

—北京:中国文联出版社,2008.9

ISBN 978-7-5059-6017-6

I. 中… II. 复… III. 古典文学—文学研究—中国—文集

IV. I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 127674 号

书 名	中国文学研究·第十二辑
主 编	复旦大学中国古代文学研究中心
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部(010-65389150)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	刘 旭
责任印制	李寒江 刘 旭
印 刷	北京振兴源印务有限公司
开 本	880×1230 1/32
印 张	10.5
版 次	2008 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-6017-6
定 价	28.00 元

若您想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

目 录

科学主义思潮下文学的无奈与诉求	刘毓庆 郭万金 / 1
论中国古代文学研究的新经济视角	许建平 / 18
中国诗体流变的后现代视野	高云球 王巨川 / 47
志与事:中国诗学与叙事学比较论	罗书华 / 57
几岛献吉郎的中国古代文学研究文献	钱振民 / 74
晋安诗派:万历间福州文人群体对本地域文学的自觉建构	陈广宏 / 82
夏注《梅尧臣诗》的诗学意义	吴淑钿 / 118
高棅诗学二题	周兴陆 / 138
地方戏曲的复兴及其意义	[日]机部 祐子 / 148
昆仑奴 他者 幻想	[韩]崔真娥 / 163
中国近现代戏曲悲剧的演变	谢柏梁 / 169
江南文化对话本小说形成的影响	[韩]咸恩仙 / 190
论拟话本小说故事的历史演变	[日]伴 俊典 / 207

明代章回小说的兴起概述	李舜华 / 227
文备众体 双峰并峙	马瑞芳 / 254
王国维的一首《浣溪沙》词刍议	张 兵 / 265
台静农的明清文化史观	廖肇亨 / 277
萧纲年谱简编	归 青 / 294
征稿启事	/ 331

科学主义思潮下文学的无奈与诉求

——近百年古代文学研究观念与方法之反思

刘毓庆 郭万金

【提 要】 近百年来的古代文学研究虽然在科学精神的导引下，使许多问题条理化、清晰化，由零散走向系统。更因科学研究方法的大量引入，使文学研究呈现出了丰富性、多样性特色，成绩卓著，但对文学真谛的探讨而言，则留下了深深的遗憾。以唯物论、进化论、遗产论为代表的科学主义思潮支配了研究者对于古代文学研究属性的基本认识，也决定了文学对科学的屈从。“用科学方法研究文学”遂而成为一代人的共识。导致了文学精神与生命的流失。我们现在要走出20世纪的阴影，就必须在文学观念上进行转变，使文学从科学主义的桎梏下走出来，用文学的眼光来对待文学，转换原先的研究模式，开创“文学研究”的时代。文学心灵与文学生态则是两个不可忽略的基本领域，期待着我们去看、去揭示。

【关键词】 科学主义 观念 方法 文学心灵 文学生态

近百年是中国古代文学与文论研究获得空前成就的一个时代。其成就的获得，主要有赖于西学东渐所引发的观念形态的大变革与研究方法的大更新。在科学精神的导引下，理性分析取代了感性体验，系统归纳与纵横论述的大块文章，取代了传统笔记、诗话、随感以及注解式的著述形态，使许多问题条理化、清晰化，由零散走向系统。同时，科学研究方法的大量引入，使文学研究呈现出了丰富性、多样性特

色。然而,在轰轰烈烈的表象背后,我们却看到了由于观念的偏差而导致的文学研究领域的先天性缺陷。虽对“研究”而言,成绩卓著,而对文学真谛的探讨而言,则留下了深深的遗憾。

如果我们回顾一下 20 世纪的文学研究历史,就会清楚地感受到,有三种理论支配并决定了百年来的文学观念与文学研究的方法及方向。这三种理论,一是唯物论,二是进化论,三是遗产论。无论是“唯物论”还是“进化论”,都是在科学研究实践中形成的理论。这三种理论引入文学研究领域,支配了研究者对于古代文学研究属性的基本认识,也决定了文学对科学的屈从。“用科学方法研究文学”遂而成为一代人的共识。然而文学毕竟不是科学,科学面对的是物质世界,而文学则是精神产品。用科学眼光对待文学,势必导致文学精神与生命的流失。

我们先从唯物论说起。唯物论认为,存在决定意识,文学是社会生活的反映,是社会意识形态之一,它的特殊之处只是在于用语言塑造形象、用形象反映生活上,并以这种方式表达思想感情。所谓“社会意识形态”,即指表现作者对世界和社会的系统看法、见解,是属于观念形态的东西。“形象”是手段,“反映生活”是目的,“表达作者思想感情”是附带。在这种理论的观照下,文学完全成了一种人类有意识、有目的、沾满功利主义色彩的行为结果,由此而被定位在了人类意识与社会生活操作的层面上。“反映生活”便成了文学的根本性任务与最核心的本质。同时,唯物论认为,事物发展是有规律的,而且规律是可以认识并可以用来指导实际的。于是探讨文学规律,也就成了一个重要的研究课题。

这一理论的缺陷,第一是对文学本质认定的根本性错误。文学可以“反映生活”,但“反映生活”并不是文学的本质。甚至在某种意义上讲,文学性的体现,非但不在反映生活,恰恰在于远离生活。如明成化间流行的词话《花关索传》,写刘备、关羽、张飞三人在子牙庙里对天发誓,结义为兄弟,要求有难同担,只求同时死,不求同日生。刘备说:“我独身一人,你二人有老小挂心,恐有回心。”关公说:“我坏了老小,

共哥哥同去。”张飞说：“你怎下得手杀自家老小？哥哥杀了我家老小，我杀了可哥家底老小。”刘备道：“也说得是。”就这样张飞到了关羽家，一口气杀了关家老小十八口。这显然在现实生活中是根本不可能的事情。即使有，也会被认为没有人性的野蛮行为，根本没有仁义可言。然而在通俗文学中，这却成了英雄之举！因为只有英雄才能斩断儿女情思，将一个“义”字横梗在胸中。在这些描写中，作者显然已忘记了情节的合理性与生活的真实性，而重在要体现一种忠义精神与英雄气概。如果我们把这认作是现实反映，无疑是会上当的。叶梦得《避暑录话》曾言：“子瞻在黄州……未几，复与数客饮江上，夜归，江面际天，风露浩然，有当其意，乃作歌辞，所谓：‘夜阑风静縠纹平，小舟从此逝，江海寄余生’者。与客大歌数过而散。翌日，喧传子瞻夜作此辞，挂冠服江边，挈舟长啸去矣。郡守徐君猷闻之，惊且惧，以为州失罪人。急命驾往谒，则子瞻鼻鼾如雷，犹未兴也。然此语卒传至京师，虽裕陵亦闻而疑之。”这就是把文学创作认作生活反映而闹出的笑话。显然东坡所谓“小舟从此逝，江海寄余生”，所表达的乃是一种解除人生痛苦的心灵期盼，并非生活事实。人们往往形容某人所叙述的事件富有“文学性”，并非指其所讲故事“反映”了“生活”的真实，恰恰相反，是指其故事的虚夸性，言其非生活中所有。中国传统大量以大团圆结局的小说、戏剧，其所表现的恰恰是现实中的缺憾。人们在现实中生活，不得不屈从现实原则。而在文学作品中，则可以冲破现实生活的制约，以快乐为原则，构制出现实生活中根本不可能存在的离奇故事，以满足自己心灵的缺憾。这说明，文学的本质并非反映生活。关于此，尽管文学理论家们可以做出雄辩的解释，如所谓源于生活高于生活、生活真实非事件真实等等，但这毕竟无法合理解释文学的超现实性本质。

第二是对文学价值定位的根本性错误。根据这种理论，许多学者将文学的价值重心定位在“反映生活”上。于是将《红楼梦》认作是阶级斗争形象史，将《水浒传》认作是农民革命史，一部中国文学史变成了政治思想史、社会发展史、生活反映史。虽说上世纪八十年代后，这

种情况有所改变,但仍然可以看到用考证历史的方法为小说寻找现实根据、用逻辑推导的方法为《红楼梦》中人物勾勒新的结局的现象。我们并不否认,文学作品中有人类生活的基本内容。但要知道它所反映的家庭结构、社会制度、人际关系、集团冲突、婚姻形态等等的内容,同样我们在历史著作中也可以找到,而且还可以看到比文学中反映得更为全面、真实、深入的内容,那么又怎能将文学的“价值重心”定位于此呢?若从“形象反映生活”这个角度来讲,《红楼梦》以及几部中国古典名著,还有由名著改变的电视连续剧,确实都达到了一个相当高的水平。但是,要知道用形象反映生活的未必是文学。如林耀华的《金翼》,重在研究中国国家族制度。在书的序言中,作者就声称他的书是“小说体人类学著作”,是“试图在其中真实地再现30年代前后中国农村生活的情景,科学地认识这一自然经济社会的剖断面。真实性、历史性、理论性的结合,是本书追求的宗旨。”庄孔韶的《银翅》也是一样,他是研究中国的地方社会与文化变迁的。这两部著作都是力图用形象反映生活的,其目的性非常明确。因而在生活情景的展示上,都把真实性认作了生命。显然对此类著作来说,一旦失去真实性,就失去了其存在的价值和意义。但你能说它们是文学吗?如果我们拿着《红楼梦》、《水浒传》等文学作品与人类学的著作,在“形象反映生活”的价值上进行较量,那样文学便会显得一文不值了。再则,对于中国古代的抒情诗,象陈子昂的《登幽州台歌》、王之涣的《登鹳雀楼》、李煜的《虞美人》等大量著名的古典诗词,又该如何解释呢?它们“塑造”的是怎样的形象,反映的又是怎样的生活呢?

第三是文学研究目的的根本性失误。在唯物论的导引下,许多研究者把探讨文学规律认作了文学研究的根本性目的。认为文学创造、文学发展都有规律可寻。掌握了这种规律,就可以有效的指导创作实践,更深刻地认识文学的艺术。于是出现了无数的规律探讨课题,如所谓文学继承与变革的规律、文学发展演变的规律、文体之间相互渗透影响的规律、文学批评与创作相互促进的规律、民族之间文学交流影响的规律、跨文化的文学共同规律、文学接受与传播的规律,以及文

学的内部规律、外部规律等等。有人还提出了“探讨文学规律,促进学术繁荣”的口号。但我们却非常清楚地感受到,规律总结,对于教师条理大纲、学生应对考试,确实有便讲授、便记忆的作用,而却没有发现一部不朽的文学巨著是在所谓规律的指导下完成的。相反把握了所谓的规律,却束缚了正常的创作。而且所谓的规律,无一例外的将热情奔放、丰富多彩的文学作品,冷化、僵化、抽象化成了索然无味的教条,对于理解作品的艺术感召力,没有任何意义。就如同懂得了“水向低处流”的规律,却丝毫无益于观赏黄果树大瀑布一样。以当代的数码电影为例,数码电影展现在观众眼前的是活生生的丰富多彩的影像,我们的情感在观看这些影像的过程中,或为之悲,或为之喜。而在数码电影的背后,则是简单的二进制的数学代码。没有一个观众会借助这些数学代码来理解影像艺术,也不会有一个导演会丢掉摄像机钻到办公室中用二进制代码来创作一部电影——这样做即是不可能的,也是没有必要的。所谓的文学规律,正与这影像背后的二进制数学代码相同。文学艺术的魅力在于它们所张扬出的生命姿彩,而不在于它们背后的那堆数字或规律。

其次,我们来看进化论。进化论本是生物学领域的理论,到十九世纪后半叶被入了社会史、文化学研究领域。这种理论认为,人类文化的发展是循着一定的规律进行的,有一个由低级向高级递进的过程,每一阶段互相衔接,不可缺少。在这种理论的导引下,文学史被认作了一部文学发展、进化的历史。从而由诗到词到曲到戏剧、由神话到传奇小说到章回小说等,都被看出是文学的发展,是文学前进的脚步。二十世纪前半叶,曾有一部文学史在开首的序言中就明确提出:文学之发展如生物之进化。这一理论,确实有相当的合理性,而且也确实能清晰地勾勒文学史的一些里程和脉络,因而被知识群体所接受。

这一理论的缺陷,第一是将文学在历史长河中的变迁误认作是发展、进化,背离了文学史的实际存在。从具体的文学体裁看,确实每一种文体都有一个由不成熟到成熟、由低级向高级发展的过程。如诗由

四言到五言、七言，由古体到格律，这中间确实有一种发展、进化的迹象。小说由先秦时代的《穆天子传》，到明清时代出现的四部古典名著，这确实很像是发展。但要知道，事物的发展，是新的生命体生成与旧的生命体消亡的过程。当一个人由幼年走向成年的时候，也就意味着他幼年时代鲜活生命的消失，同一个生命体，不可能同时处于两个不同的生命时段。但文学不是这样。当五言诗在四言的基础上诞生并作为一种新的文学形式光耀于文坛畅抒世俗情怀的时候，四言诗并没有因之消亡，而是在神圣的祭坛上以肃穆庄严的声音表达着对神灵的礼赞，而这却是五言诗无法替代的。我们很难说兴盛于公元十至十三世纪的宋词，就一定比公元七至九世纪的唐诗有了多少发展；盛行于明清以降的小说，就一定是六朝志怪的进化。如果我们用这种所谓发展的、进化的观点看问题，先秦文学理当是幼稚的，拙劣的，不值得一提的。然而事实却恰恰相反，像《诗经》的妙趣天然，《离骚》的浪漫雄奇，《孟子》的波澜壮阔，《庄子》的汪洋恣肆，《国策》的铺张扬厉、纵横捭阖，皆成了文学史上不可企及的顶峰。尽管我们可以指责此时的文章结构不健全，体裁不完善，然而对于其造成的对人们心灵世界的巨大震撼，却无法做出合理解释。同时在书写古代文学史时，也遇到了两难的尴尬：一方面从进化论发展观的角度讲，清代文学应该是文学史上最精彩绝艳的一页；而当面对文本的时候，却无法漠视更为闪亮的唐宋辉煌。其原因就在于在进化论的导引下，我们把文学史必然的变化，幻觉成了文学的发展和进化。

第二是把关注的目光投射到了文学形式的表层上，忽略了文学展示人类内在精神的意义。尽管从文学体裁上看，有一种发展的迹象，文学中所反映的人类物质生活水平，在历史中也出现了高低之别。然而古今人心、人情并不相违。在更多的情况下，文学创作是一种个体性行为，是作者心灵世界与生命色彩的展示，而人的个体之间存在着精神、气质、情感、性格、志趣、天赋等诸多的差异，这种差异并不是按高低次序排列于历史长廊、构成所谓的进化阶梯的。老子、孔子所创造的智慧高峰，现在有几人超越？我们现在的物质生活水平早已百倍

千倍地超过了李白杜甫的时代,但有谁敢说他所创造的诗歌艺术震撼力,超过了李、杜呢?虽然曾经有人不服气于李、杜的威望,呼唤要“各领风骚数百年”,然而那样局限于个人天赋的努力,那种风骚独领的辉煌,更多的只是一现的昙花,当历史的风雨过后,文学史上留下的仍然是李、杜的鲜艳。千百年来所谓文学的发展,却没有人能够超越。这又该作何解释呢?

第三是关注新体裁,忽略旧文体。元明人有汉之文、晋之字、唐之诗、宋之性理、元之词曲的评论,这显然是对文化史不同时代不同成就的高度总括。在此基础上,王国维提出了“一代有一代方文学”的观点。此所说的本是文学史上峰峦迭起的景观,并无进化之意。但20世纪相当多的学者,却将此与文学发展联系起来,新体裁认作是旧文体的发展,把新出现的“一代文学”认作是文学发展的结果。在这种思路下,最后兴起的戏剧小说,便自然成了文学发展的最高表现形式。于是在讲述文学史时,明清两代戏剧小说便占去了文学史四分之三的篇幅,至于诗文,认为其是走向衰亡的临时性存在,仅作简单地介绍、交待而已。忽略了诗文其数量十倍乃至几十倍于小说戏剧的创作现实,更忽略了在这个时代诗文仍是文人表达情怀最主要的手段,一代士大夫精神世界的秘密,全隐存于其中。那种重小说而轻诗文的取舍与评价,既无法准确、全面地把握一个时代的文化精神,更无法走进一代人的心灵世界。这样我们对他们的理解,自然难以深入。

其三,我们来看“遗产论”。“文学遗产”的概念,创始于1931年,源自于前苏联。当时其所指的是历史流传下来的文学史资料或社会思想史资料。1954年《光明日报》开辟了《文学遗产》专栏,专门发表古典文学研究方面的论文。后来创办了《文学遗产》杂志,成为本领域中最权威的杂志之一,对我国的古代文学研究作出了积极贡献。

“文学遗产”这一概念,反映了人们对于文学作为客观存在物作物理学分析认识的观念。故而出现了“批判”、“继承”、“去伪存真”之类的概念。但就理论上而言,“文学遗产”一概念是非科学的。古代文学为什么被称作“遗产”呢?想来是因为它们是先人留给后世的精神财

富的原因。但对任何文学作品来说,都是作者抛向世界的留存物,一经创作出来,便与作者脱离关系,成为一份精神财富,遗存于世界。在这一点上,是不分古代、现代和当代的。如果说李白、杜甫的诗作是“文学遗产”,那么鲁迅、郭沫若、茅盾等一批现代作家的作品是否也可以称作“文学遗产”呢?这在理论上该如何界定呢?再者,所谓“遗产”,乃是一种没有生命的遗存,是孤立的存在、永恒不变的东西,你可以接受它,也可以转让它,它外在于我们的精神与生活,因此可有可无。然而古代文学却不同,它是一种文化存在,它与当代人生之间存在着意义上的联系。它把“过去的世界”隐存在了文字语言之中,向我们传递着一种文化生命的信息。当我们打开古代文学这本书的时候,我们面对的就是一个活泼泼的、充满着生命情感与生活情调的世界。这个世界用一种深沉而洪厚的声音呼唤着我们,使我们在一阵精神震动之中,发现了这个世界中徘徊着的自己的身影。我们感受到了自己与那个世界的联系,但又无法说清这种联系,我们与那个世界徘徊着的灵魂,在同一种弥散着的文化气氛之中,进行着对话与交流^[1]。文学的这种特性,则远远不是“遗产”二字所能涵盖的。

唯物论、进化论、遗产论,这三种理论的核心就是科学主义。科学主义控制了文学研究领域,导致了文学观念与文学研究方法的根本性改变,也导致了文学研究的机械形态。中国传统“文章天地之元气”、“文章发阐性灵”、“文如其人”等观念,以及感悟式、评点式的研究方法,把文学作为生命之物来对待的态度,被彻底抛弃,传统文论中诸多带有生命特征的关键词,如风骨、气韵、血脉、神理、主脑等,被形象、典型、情节、流派、主题等之类所取替。文学研究被划归于哲学社会科学范畴,“古代文学”被认作了“古典知识”。在科学观念的指导下,用物理学的眼光,分析文学的机械组合与功能系统,探讨所谓的文学规律,冷静地研究它的创作背景、作者生平、思想内容、故事情节、艺术结构、语言特色、流派归属、时代特征等等,成了这个时代最时髦的研究对象。文学鲜活的生命激情,消失在了研究者分析、归纳、条理、认知之中。这种研究,就如同在手术台上对待一个有病体一样,医生的关注

点全在病灶上,而并不关心携带这病变器官的主体丰富多彩的人生经历与精神世界。当然,我们并不是说这种研究完全没有道理,甚至我们必然充分地肯定用科学方法研究文学所取得的前所未有的成就。但我们所要强调的是,文学不是“科学”,也不是单纯的“古典知识”,而是生命的一种存在形式,是飞扬着的生命姿彩的展示。科学主义所指向的是文学的外壳,是作为知识层面上的文学概念,而忽略了文学本体中所蕴含的无限广阔的精神世界。我们可以清楚地看到:“历史”表现的是凝固的无法更动的过去,“哲学”是以抽象的方式寻求真理,而“文学”所展示的则是活泼泼的生命,是个体、群体乃至一个民族的心灵。历史是“死的”,哲学是“虚的”,文学则是“活的”。文学的价值重心不在其华美的外在语言的表现,也不在反映生活的深度与广度,而在于由“活泼泼的生命”所展开的无限深邃的心灵世界。可是在科学主义的观照下,文学标本化了。

笔者在《二十世纪文学观念对古代文学研究的制约》一文中曾经说过,面对文学,有两种不同的研究,一种是“研究文学”,一种是“文学研究”。“研究文学”是把文学作为一种研究对象,凡与文学相关的一切,如作家身世、时代背景、文化环境、社会思潮、艺术风尚、文学流派、文学规律等等,都在研究之列。但这是外在于文学的研究,研究的是作为思想史、文化史以及社会史资料存在的历史档案,并不是文学,或者可以称作是“前文学研究”。正是在这一方面,20世纪取得了很大的成就。所谓“文学研究”,则是要在“前文学研究”的基础上,深入到文学的内部,把握、领悟和体验其内在的生命意义。我们现在要走出20世纪的阴影,就必须在文学观念上进行转变,使文学从科学主义的桎梏下走出来,用文学的眼光来对待文学,转换原先的研究模式,开创“文学研究”的时代。

这是观念的根本性转变。这个转变实质的问题是,将文学作为鲜活的生命存在来对待。在这个前提下,可以有多种研究,但有两个最基本的领域则是不可忽略的,一是文学心灵,一是文学生态。这也是期待我们去关注、揭示的两个领域。

文学世界的构成主要有三个层次，一是语言层面，二是生活层面，三是心灵层面。优美的语言，构织出文学表层的色光，所谓文学是“语言的艺术”，即在这个层面得到体现；“言以载事”，所绘制出的是生活的内容，所谓“文学反映生活”，即是在这个层面中寻找出的意义；生活内容其本质的意义，则在呈现心灵的图像，其实生活只是构织心灵图像的素材而已。因而心灵世界才是文学最深层、最本质的内容。文学心灵，是一个看不见的隐形世界。哲学、史学及科技著作，是有什么说什么，意义全在文字语言的表层，而文学的深刻意义则在文字语言的深处，在看不见的层面上。这正是研究古典文学最为艰难之所在。心灵世界有多个不同的层次，笔者曾有专门论述，此处不赘^[2]。

关于“文学生态”，这是一个新的概念。是在认定文学为一种生命现象的前提下，对其所作的环境观照。以往我们对文学作品产生的历史背景、文化思潮、时代特征等等所作的研究，是在把文学作为一种“遗产”的前提下，对文学所作的因果归类与价值定位。而“文学生态”的研究，则是对一种特殊生命的产生及其意义的关切。

在“唯物论”、“进化论”、“遗产论”三论所代表的科学主义思潮之下，“××是中国文学史中不可缺少的一环”或算是最为通行、最为普遍的评价意义，甚至也可称之为是无法驳斥的永恒判断。对于无法更改的历史存在，“不可缺少的环节”已然成为一种习惯的逻辑套式与评判话语，几乎古代文学的全部构成亦均可成为被置换的对象——既定历史序列中相扣的环节当然有着相似的构成属性，此既不能少，彼亦不可缺。然而，完全相似的历史共性并不足以诠释研究对象的全部意义，“不可缺少的环节”实则是部分对于整体的一种普遍逻辑关系，而其作为哲学思辨所抽象出一种共同意义并不具备多少可供开掘的价值深度，一目了然的线性叙述亦很难构建出内涵丰富的客体形象。由此遂引出了“如果没有这一环节”的假设扩展，而“不可缺少”的意义亦在作为对立的假设命题中获得了容量扩展，在“如果没有”的历史推演中，因“缺少”而表现出的断裂、失序乃至崩溃，虽在不同层面丰富了“不可缺少”的意义内涵，然而，并不存在的历史虚构实为一种逻辑逆

推,假设的“缺少”与事实的“不可缺少”构成了一种典型的二元对立模式,在此思路下的意义推衍不免忽略了许多重要的中间过程,同时也可能因态度的对立而放大一些次要因素,以至在一定程度上影响了意义阐释和价值判断的原生性、真实性与准确性。其实,文学史乃至文化史的演变如同大河之有源,前后相继,滔滔入海,虽因流经地域的不同,会出现纷杂多样的水文现象,甚至会出现逆流,但始终一脉贯穿,不能任意截取。截之,非但其后之河流顿绝,即前段河源亦因中流塞断而不知所之,况且,注入生命的河流非比机械链条,本就无法截截。历代各体文学作为中华文化长河中一段活水,自然有其作为华夏文明整体构成的历史意义,但其作为个体生命的存在意义,则需立足其流经地域的生态环境,即其所表现出的水文现象进行分析,如此,方可真正把握其于文化长河中的独立存在意义,而此,正即文学生态研究的核心意义所在。

论及“一代有一代之文学”,唐诗、宋词、元曲以及明清小说作为毫无争议的一代文学当然难分轩輊,诗歌领域由来已久的唐、宋之争更是“风格性分”之殊,那么在此之后的诗史座次根据何种标准排列?乃至一般观念中的“唐诗优于宋诗”又如何理解呢?艺术风格的丰富多样?作家作品的数量?诗艺的创新突破?格律技巧的使用纯熟?反映现实的深刻程度?社会反响的热烈程度?还是其他品评诗歌的尺度,这种整体性的定位评价显然并未遵循某种单一的衡量尺度,其表现出的实为一种整体感知、宏观把握的文学识度。其中虽也包含着一般诗学标准的价值参照,但以朝代分野的预设前提实已暗含了对于“时代”因素的特别关注,亦即列朝诗歌在自己的时代中是否处于生长适宜的生态环境,文学生态的是否适宜直接决定着诗歌生机的旺盛与否,而立足于此的生命力展现则是构成一代诗歌整体印象的基本元素——从某种意义上讲,传统诗论中倍受推崇的“元气”正是诗歌生命力于文学生态中的展现。即此而言,诗史座次的整体排序或可理解为以朝代为分野的生命力关注,文学生态的是否适宜则是直接影响排名的重要因素。甚至“一代有一代文学”的文化遴选亦有着大体相同的

思路。按照由低级向高等的生物进化模式,后起之作应该高于前辈作品,但苏轼的词未必就高过李白的诗,《红楼梦》也未见得就胜过杜诗,可见,文学的整体发展路径很难与由低到高的生物进化过程进行严格的类比。唐诗、宋词等并不是进化链条中的最后环节,如宋诗、清词的失选并不是因为某种文学标尺上的逊色。而是因为作为一代表征的文学种类当然是一代之中最具有生命活力,最能体现时代精神的文体类型,而这一文体必然在自身所处的时代拥有最为适宜的生态环境,故而,唐诗、宋词、元曲、明清小说才可成为宏观文学识度整体把握下的“一代文学”,并非如生物进化般的机械序列,乃是文学在适宜生态下的一种生命力彰显。

“环境与艺术既然这样从头至尾完全相符,可见伟大的艺术和它的环境同时出现,决非偶然的巧合,而的确是环境的酝酿,发展,成熟,腐化,瓦解,通过人事的扰攘动荡,通过个人的独创与无法逆料的表现,决定艺术的酝酿,发展,成熟,腐化,瓦解。环境把艺术带来或带走,有如温度下降的程度决定露水的有无,有如阳光强弱的程度决定植物的青翠或憔悴。与意大利文艺复兴期类似的风俗,而且是在那一类中更完美的风俗,在古希腊好战的小邦中,在庄严的体育场上,曾经产生一种类似而更完美的艺术。也是与意大利文艺复兴期类似的风俗,但在那一类中没有那么完美的风俗,以后在西班牙,法兰德斯,甚至在法国,也产生一种类似的艺术,虽则民族素质的不同使艺术有所变质,或者发生偏向。因此我们可以肯定的说,要同样的艺术在世界上重新出现,除非时代的潮流再来建立一个同样的环境”^[3]。丹纳这段精彩的议论虽是就文艺复兴的伟大艺术而发,但“一代文学”的形成学理却也可以于中略窥。然而,文学生态的研究视角却不仅限于“一代文学”的光彩夺目,同时更要看到光芒之外的“非一代文学”,考察这些文学生命在相似的大生态下的生存小环境。文学生态的还原、构拟是要在古人的世界中重新定位传统文学,开掘、诠释古代文学背后的生命存在、精神内涵,文化意义,并在社会文化、思想学术、士民心态、政治经济、生活观念等的综合考索、细致思辨中大致理出古代文学的